

دولة الإمارات العربية المتحدة
جامعة الوصل

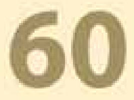
مجلة جامعة الوصل

متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

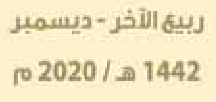
مجلة علمية محكّمة - نصف سنويّة

(صدر العدد الأول في 1410 هـ - 1990 م)

العدد الستون
البريد الإلكتروني: research@alwasl.ac.ae
الموقع الإلكتروني: www.alwasl.ac.ae



60



ربيع الآخر - ديسمبر
1442 هـ / 2020 م



مَجَلَّةُ جامعة الوصل

متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكَّمة - نصف سنويَّة

تأسست سنة ١٩٩٠ م

العدد الستون

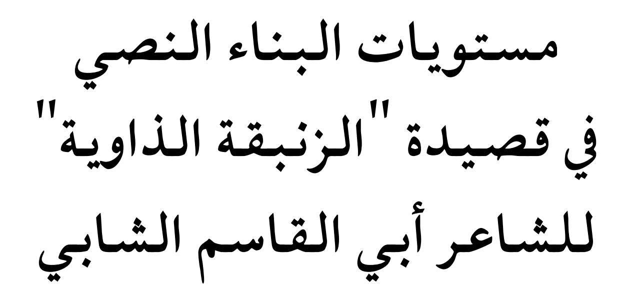
ربيع الآخر١٤٤٢ هـ - ديسمبر ٢٠٢٠ م

ردمد: ١٦٠٧-٢٠٩x

المجلة مفهرسة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦

البريد الإلكتروني: awuj@alwasl.ac.ae, research@alwasl.ac.ae

المحتويـــــــــــات



مستويات البناء النصي في قصيدة "الزنبقة الذاوية" للشاعر أبي القاسم الشابي

Leavls Of Texual Construction In The Poem Of «Al-zanbaqa Al-dhawiya» Of The Poet Obu-Alqasem Al-shabbi

د.هبة مصطفى جابر

جامعة الحدود الشمالية – عرعر – السعودية

Dr. Heba Mustafa Jaber

Northern Boarder University -Arar- Soudia Arabia

https://doi.org/10.47798/awuj.2020.i60.09



ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة قصيدة «الزنبقة الذاوية» للشاعر أبي القاسم الشابي، وفقًا لمعطيات التحليل اللساني الخاص بالمنهج البنيوي، من خلال تتبع العلاقات الداخلية التي تتآزر معًا لتعطي للبناء العام خاصّيته الأدبية.

وقد اعتمدت الدراسة على نص أبي القاسم الشابي «الزنبقة الذاوية»؛ بغية الكشف عن المستويات البنائية الأربعة، ممثلةً في: الصوتي، المعجمي، البلاغي، التركيبي، بما تتضمنه تلك المستويات من خاصية بنائية تجعل من النص الشعري نصًّا متكاملًا، وتسمح باستجلاء العلاقات الداخلية لغويًّا للنهوض بمقومات البناء الذي يؤلف أجزاء النص الشعري، ويجعله وحدة واحدة، فيساعد على فهم وحدات النص الدلالية من خلال هذه البنية النصية.

الكلمات المفتاحية: البنيوية، الشابيّ، الصوتي، المعجمي، البياني، التركيبي.

Abstract

The researcher seeks to read the poem "Al-zanbaqa Al-baydaa" Of The Poet Abu-Alqasem Al-shabbi, according to the linguistic analysis of the structural approach, by tracing internal relationships that relate together to give the general construction its literary property four levels of structure: rhetoric, lexical, phonic, synthetic.

Including those levels of structure-property that make the poetic text an integrated text, and allow disclosure of linguistic internal relations to know the components of structure which compose parts of the poetic text, and make it coherent, which can help to understand semantic text units through that text structure.

Keywords: Structuralism, Al-shabbi, phonic, lexical, rhetorical, synthetic.

المقدمة

لما كان البحث في المنهج البنيوي يستلزم الوقوف على أبرز المستويات الرافدة له، فقد استوجب على الدارس قبل النظر فيها وتفحّصها العودة إلى الجذور الخاصة بالبنيوية التي تنطلق أساسًا من النظر في لفظة «البنيوية» المشتقة من الكلمة الانجليزية (structure)، التي لها دلالات متباينة ومتنوعة في التطبيق اللساني وهي: «النظام، والتركيب، والهيكلة، والشكل، ... والواقع أن المعنى الدقيق لكلمة (structure) لم يتمّ تحديده إلا في عام ١٩٢٦م، وعلى يد مدرسة «براغ» اللسانية، ويفيد هذا المصطلح معنى الترتيب الداخلي للوحدات التي تُكوِّن النظام اللساني»[1]؛ أي أن الانطلاقة الأولى له كانت من خلال ما قدمته هذه المدرسة في التحليل اللساني للدراسات البنيوية؛ حيث تعتني بالترتيب والتنسيق والتنظيم الذي يخص الدرس اللساني، ما يعني تمهيد الطريق لظهور الأدوات اللغوية التي تدعم هذا التحليل وتقوِّيه، فيُعتمد مادةً علمية تُفيد في استقراء النص الأدبي بمجمله.

يعتمد التحليل اللساني -إذًا- على الأدوات اللغوية في تحقيق الصورة البنيوية للنص الأدبي عامة والشعري خاصة؛ ذلك أن عملية التحليل تستلزم بالضرورة وجود مستويات بنيوية متوافرة في النص الشعري، حتى يمكن الاعتماد عليها في استجلاء الخاصية البنيوية، ويكون ذلك بتتبع هذه المستويات على اختلافها من صوتي، ومعجمي، وبلاغي، وتركيبي. وهي كلها ممكنة التفسير ضمن هيكل البناء الشعري؛ شأنُها شأنُ «اللغة التي لا يمكن تفسير أشكالها النحوية والصرفية إلا من خلال بنيتها الداخلية ذلك الكيان الموضوعي المباشر والمستقل

١- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط١، ٢٠٠٩، ص٩٤-٩٥.

ذاتيًّا»[١]؛ أي بالرجوع إلى البناء الداخلي للنص الشعري خاصة.

ويجدر بنا الوقوف عند أبرز من مهّد الطريق لظهور البنيوية من خلال الآراء التي أثرت المنهج البنيوي وقدمت له عند العالم اللغوي السويسري «فرديناند دي سوسير»، ودراساته لكل من اللغة والكلام، وأهم ما قدمه من آراء حول «نظرية النظام أو النسق (System) اللغوي الذي يحكم الاستخدام الفردي للغة، هذا بالإضافة إلى تطوير مفهوم العلامة (Sign) اللغوية بشقيها الدال (Signifier) والمدلول (Signified)[٢]؛ فأخذت البنيوية بعد ذلك من الدال والمدلول قاعدة أساسًا بنت عليها قوانينها التي تحكم العمل الأدبي؛ حيث إن العمل الأدبي عندها أصبح يرتكز على كل من الدال والمدلول، وما يقدمه كل منهما في خدمة هذا النص داخليًّا.

ويعتمد المنهج البنيوي على مجموعة العلاقات الداخلية المتواشجة في العمل الأدبي الشعري، من خلال انغلاق النص على ذاته ما يعني إيجاد ترابط بين الدال والمدلول بعيدًا عن أي تأثيرات خارجية، تاريخية كانت أم نفسية أم اجتماعية، ما يؤدي إلى خلق ترابط بنيوي ينتظمه نسقٌ لغويٌّ خاص، فتكون البنية على ضوء ذلك «آلية للدلالة وديناميكية بتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة -بمعناها الأوسع- إلى بنيةٍ معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدًا مطلقًا في اكتماله»[٣]، فيظهر النص الأدبي على أثرها نصًا بنيويًا متناسقًا؛ لأن المنهج البنيوي يرى أن المجال الوحيد لحركته وفعاليته هو النص ذاته، فلا أثر خارج هذا النص من مكونات

١- مسلم حسب حسين، جماليّات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، دار السيّاب، لندن، ط١، ٢٠٠٧، ص١٥٧.

٢- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص٢٢٢.

٣- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٩.

أخرى حتى لو كانت مؤلف النص عينه.

ومن خلال تتبع خصائص المنهج البنيوي التي تركّز على كونه منهجًا وصفيًّا ينحصر عمله في وصف الظواهر اللغوية الخاصة بالنص ذاته يمكن الكشف عن خصوصية النص الشعري بعيدًا عن المعيارية في إطلاق الحكم على جودة العمل الأدبي الشعري أو رداءته، «فلا مجال لتدخل الذات في الدراسة، وإن كل اللغات متساوية أمام البحث العلمي، ولا فرق بين لغة قديمة وأخرى حديثة، ولا فرق بين لغات الأمم المتخلفة ولغات الأمم المتحضرة، وليست هناك لغة جيدة وأخرى رديئة»[1]. وعليه، فإن المعيار الوحيد الذي يُعتمد عليه في التحليل البنيوي هو وصف النص الأدبي مع مراعاة البعد عن أي أحكام خاصة تخرج عن إطار النص الشعري ذاته.

ويتميز المنهج البنيوي باعتماده على قوانين خاصة لها فعاليتها في النص الأدبي؛ يمكن الجزم بأنها «لا تعمل فقط كقوانين بناء وتكوين سلبي، وإنما تقوم هذه القوانين بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة (إيجابية) تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها»[2]، وهذا يعني أن هنالك خصائص تميز البنية في النص الأدبي تتمثل بالشمول وهو التماسك في العلاقات الداخلية للنص الذي يؤدي بالضرورة إلى الترابط النصي بين أجزائه، والتحول الذي يفضي إلى مجموعة من التغيرات الدلالية بحسب الترتيب الذي وضعت له في النص، والتنظيم الذاتي الذي يعني حفظ النص من أي مؤثرات خارجية «بمعنى أن اللغة لا تبني تكويناتها ووحداتها من خلال رجوعها إلى أنماط (الحقيقة)

١- محمد الفتحي، انتظام مستويات اللغة في اللسانيات البنيوية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، ع١١، ٢٠١٥م، مج(٣)، ص٥٨.

٢- ميجان الرويلي؛ سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠، ص٣٦.

الخارجية بل من خلال أنظمتها الداخلية الكاملة»[١]، وهذه الخصائص بمجملها لا بد من توافرها في دراسة النص الأدبي وفق التحليل البنيوي.

إن الاستدلال السابق لمصطلح البنيوية يفضي إلى نهوض هذه المقاربة النقدية على مبدأ التدرج في الانتقال من الجزء إلى الكل؛ أي البحث في المكونات البنائية التي تحيط النص الأدبي، وصولاً بها إلى الانتظام التام الذي تتآزر على وفقه هذه المكونات لتشكل البنية، «فحقيقة العلاقات بين الأجزاء ونوعها هما ما يحدد الكل، ويعطيه شكلًا مميزًا، وخصائص مميزة»[٢]، ومعرفة هذه العلاقات سيؤدي إلى معرفة قوانين اشتغال آليات النصّ الأدبيّ.

وعليه، فالدراسة ستقوم على معطيات المنهج البنيوي، وستتخذ من أدوات الدرس اللساني قاعدة تنطلق منها في تحليل قصيدة «الزنبقة الذاوية» للشاعر أبي القاسم الشابي، ومحاولة سبر أغوار هذا النص واستجلاء مكنوناته الداخلية من خلال تتبع المستويات اللغوية الخاصة بالدراسة، بهدف النهوض بمقومات النظام البنيوي الذي من شأنه العمل على تأليف نسيج أجزائه في وحدة واحدة مترابطة تغذي عناصر النص الأدبي وترفده بما يعمل على الكشف عن دلالاته متعددة الرؤى؛ حيث لا يمكن الوصول إليها والكشف عن مستورها إلا من خلال فحص البنية النصية القائمة على دراسة العلاقة بين الأشياء، فـ«البنيوية، بمعناها الواسع، هي طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها»[٣]، وهي تعني أيضًا «القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصف كل منها نظامًا تامًّا، أو كلًّا مترابطًا؛ أي بوصفها بنيات، فتتم

١- محمد الفتحي، انتظام مستويات اللغة في اللسانيات البنيوية، ص٣٧.
٢- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص ٢٧.
٣- روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط٧، ١٩٨٤، ص١٤.

دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخليّة، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي»[1]. وهذا يُفضي إلى وجود هيكلة متناسقة على مستوى النص كله، ترتهن بالبنيوية التي تطوّع النصّ الشعري لأدوات الدرس اللساني، بالتركيز على العوامل الداخلية، وبعيدًا عن أي مؤثر خارجي.

وأما القصيدة كاملة[2]، فهي على النحو الآتي:

أَزَنبقةَ السفْحِ؟ ما لِي أَراكِ   تُعانِقُكِ اللوعةُ القاسِيه
أَفي قَلبكِ الغضّ صَوتُ اللّهيب،   يُرتّلُ أنشودةَ الهاويَه؟
أأسْمعَكِ الليلُ ندْب القلوبِ   أأرشفَكِ الفجرُ كأْسَ الأسَى؟
أَصَبَّ عليكِ شعاعُ الغروبِ   نجيعَ الحياةِ، ودَمْع المسَا
أَأَوقَفكِ الدهرُ حيثُ يفجر   نوْحُ الحياةِ صُدوعَ الصّدور؟
وينبثقُ اللّيْلُ طيْفًا، كئيبًا   رهيبًا، ويخفق حُزْنُ الدّهور؟
إِذا أضْجرَتكِ أَغاني الظّلام   فقَد عَذّبتْني أغَاني الوُجوم
وإِنْ هَجَرتْكِ بناتُ الغيومِ،   فقد عانَقَتْني بنات الجحيم
وإِنْ سَكَبَ الدُّرُّ فِي مَسْمعَيكِ   نَحيبَ [الدُّجى]، وأَنينَ الأَمَل
فَقد أجَّجَ الدَّهْرُ فِي مُهجتِي   شواظًا مِنَ الحزنِ المُشْتَعِل

١- عز الدين مناصرة، علم الشعريات (مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠٠٦، ص٥٤٢.
٢- أبو القاسم الشابي، الديوان، شرح: أحمد حسن بحبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥، ص١٧٥-١٧٦. ×ورد في الديوان كلمة الدجعى، ولعل الصواب أن يقول الشاعر (نحيب الدُّجى) ليستقيم الوزن.

وإنْ أرشَفتكِ شِفاه الحياةِ رُضابَ الأسَى، وَرَحيقَ الألم
فــإنّي تجـرّعــتُ مِــن كفِّها كُـؤوسًـا، مـؤجَّجَـةً، تضْطَرِم
أَصِيخي! فَما بَيْنَ أَعْشارِ قَلْبِي يَـرِفُّ صَـدَى نَـوْحِـكِ الخافِتِ
مُعيدًا عَلَى مُهْجَتِي بِحَفيفِ جَناحَيْهِ صَوتَ الأسَى المائِتِ
وَقد أَتْـرَعَ اللَّيْلُ بِالحُبِّ كَأْسِي وَشَعْشَعَــها بِلَهِيبِ الحَياه
وَجَـرَّعَـنـي مِــنْ ثُمالاتِــه مـرارةَ حُـزْن، تُـذيبُ الصَّفاه
إِليَّ! فَـقَـد وَحَّــدت بَيْـنَـنا قَـسَـاوَةُ هَـذا الـزَّمـان الظَّلوم
فَقَد فَجّرت فيَّ هَذي الكُلوم كما فجرت فيكِ تِلكَ الكُلوم
وإنْ جَـرَفَـتْـنِـي أَكُــفُّ المنـونِ إلى اللَّحدِ، سَحقتكِ الخُطوب
فَحُزْني وَحُزْنُكِ لا يَبْرَحــان أَلِيفين رَغْـمَ الـزَّمـانِ العَصِيب
وَتَحْـتَ رواقِ الظَّلام الكَئيب إذا شَمَلَ الكَوْنَ روحُ السَّحَر
سَيُسْمَعُ صَوْتٌ، كَلَحْنٍ شَجِيٍّ تَـطَـايَـرَ مِــنْ خَـفَـقــاتِ الـوَتَـر
يُـــرَدِّدُهُ حُـزْنُـنَـا في سُكـونٍ [عَلَى] قَبْرِنَا، الصَّامِتِ المُطْمَئِن
فَـنَرْقُـدُ تَحْـتَ الـتُّرَابِ الأَصَـمِّ جَـمِيعًـا عَـلَـى نَـغَـمـاتِ الحَـزَن
فَيَصْدَحُ عِنْدَ سُكونِ الدُّجَى إذا نَسيتنا عــذارَى السَّحر
صَـدَى يَتَـهادَى، كَنَغَمٍ شَجيّ تَـطـايَـرَ مِــنْ خـفـقـاتِ الـوَتَـر

يُرَنِّحُهُ شَجْوُنا المُسْتكِينُ لدَى الـقَـبْرِ، تَحْـتَ ظِـلالِ المَسـا

فَتَهْجَعُ تَحْـتَ الـثَّرَى الهَاجِعِ جَميعًا عَلَى نَغَماتِ الأَسَـى

مستويات البناء النصي في القصيدة

أولا– المستوى الصوتي:

يعتني المستوى الصوتي بـ «تحليل الملامح الصوتية، كتكرار أصوات بعينها، ساكنة أو متحركة، مهموسة أو مجهورة، مرتكزة أو منبورة وكاستخدام أنواع معينة من المقاطع: طويلة أو متوسطة أو قصيرة. وكالعلاقة بين الإيقاع والنبر، والارتكاز والطول، وتوزيع الظواهر البديعية من...وجناس وسجع ... إلخ»[1]؛ أي العمل على خلق نسق معرفي تتجلى فيه الظواهر الصوتية التي تنطلق من مجموعة الجمل المتناسقة في الجملة المتولدة على مستوى البيت الواحد في القصيدة، فتتحدد ملامح المستوى الصوتي من خلال تتبع تلك الخصائص مجتمعة.

تنفتح قصيدة أبي القاسم الشابي على مجموعة لا بأس بها من الأصوات التي تؤطر بنية النص وتعززها من الناحية الصوتية، وهي تتعاضد أكثر من مرة؛ حيث توفر ذلك الانسجام البنائي على مستوى القصيدة كلها، ويبدأ ذلك بمراعاة الفونيم الذي يعد أصغر وحدة صوتية تنبثق منها محاور التغيير في الكلمة؛ حيث يؤدي التغيير فيه إلى تغيير الكلمة كلها، فهو «الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزيء سلسلة التعبير إليها. ويرى بعضهم أن الوحدة الصغرى هي الصوت الكلامي speed sound أو phone»[2]، كما يوصف بأنه «الصوت الواحد العام الذي يجمع جملة من الأفراد والتنوعات اتفق على تسميته الفونيم

١- محمد عزام، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٤، ص١٣٢.
٢- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، دار الكتب، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٦١.

Phoneme... وسار بعضهم على تسميته الوحدة الصوتية»[١]. وهذا من شأنه شحن النص بالدلالات الصوتية التي يمكن الكشف عنها من خلال الفونيم ذاته.

والمتأمل في قصيدة «الزنبقة الذاوية» يجدها توفّر جرسًا موسيقيًّا قوامه أحرف تتناوب عليها وتنسجم في بنائها، ولعل أول ما يمكن للقارئ أن يلاحظه هو تجاور حرف النون مع عدّة حروف أخرى، وتقاطعه معها أكثر من مرّة، ما يثير الانتباه إلى كنه العلاقة الصوتية التي تربط حرف النون بغيره من تلك الحروف، بل إن هذا التجاوز من شأنه الكشف عن مخبوء البناء الشعري، والكشف عما يقوله النص ويحاكيه لقارئه.

يكاد حرف النون يسيطر على أجزاء القصيدة، ويوفر الجرس الموسيقي من خلال تتابعه وتعاقبه مع بقية الحروف الأخرى. وهو سمة خاصة تتجسد في بنية القصيدة؛ فيجده القارئ يتكرر تجاوريًّا مع حروف أخرى. ولعل أهمها تكرار تجاوره مع فونيم «الحاء» ليدل على خاصية الحرف المهموس الذي «لا يهتز معه الوتران الصوتيان، نتيجة انبساط فتحة المزمار، واتساع مجرى الهواء، وابتعاد الوترين الصوتيين، بحيث لا يؤثر الهواء فيهما بالاهتزاز»[٢].

ويعد فونيم النون من الفونيمات التي تتصف بأنها ذات غنّة؛ فحرف النون خاصّة، يندرج ضمن الأصوات ذات الغنّة، لما له من قدرة على تحقيق الغنة بوضوح في النطق، وهي ظاهرة صوتية تلتصق بهذا الحرف، وهو بدوره يعززها ويظهرها بوضوح؛ فالنون بصفة خاصة يتميز «بوجود صدى مسموع لخروج الهواء من الفراغ الأنفي على هيئة الغنّة»[٣]. ولو أردنا تتبع ذلك في القصيدة

١- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٠، ص٤٨٢.
٢- عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ص١٨٥.
٣- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، ط٣، ٢٠١٥، ص٥٠.

لوجدنا أنّ النون تنسجم مع ما يريد البيت الشعري بثّه للقارئ من خلال وجود تلك الخلجات الشعورية المكثفة التي تنسجم مع الحزن والسكون الذي يلامس جسد القصيدة أكثر من مرة في أبياتها.

وفي تمازج كل من النون والحاء تحقيق بناء صوتي خاص؛ فالحاء يقع ضمن الأصوات «الاحتكاكية أو الرخوة (Fricative) وهي التي لا يتوقف النفس عند النطق بها توقفًا تامًا، بل يسمح للهواء بالانطلاق محتكًّا بجدران الممرّ الصوتي محدثًا صوتًا مصاحبًا يشبه الضوضاء أو الحفيف أو الخشخشة»[1]، فهذه الفونيمات تتركز قوتها وشدة مجالها الصوتي من خلال تجاورها بما بعدها من الحروف أو ما قبلها، وهذه الفكرة المتوالدة من تآزر الأصوات -على اختلاف صفاتها- يمكن إسقاطها على واقع القصيدة من خلال هذا التناغم الحاصل فيها، وذلك كقول أبي القاسم الشابي:

أَأَوقَـفـكِ الـدهـرُ حيثُ يفجـر   نوْحُ الحياةِ صُدوعَ الصّدور؟
ويـنـبـثقُ الـلّـيْـلُ طيْـفًـا، كئيبًا   رهيبًا، ويخفق حُزْنُ الدّهور؟
وإِنْ سَكَبَ الـدُّرُّ في مَسْمعَيكِ   نَحيبَ [الدُّجَى]، وأَنـينَ الأَمَل
أَصِيخي! فَما بَيْنَ أَعْشارِ قَلْبِي   يَـرِفُّ صَـدَى نَـوْحِـكِ الخافِت
فَـحُـزْني وَحُـزْنُـكِ لا يَبْرَحـان   أَلِيفين رَغْـمَ الـزَّمـانِ العَصِيب
سَيُسْمَعُ صَوْتٌ، كَلَحْنٍ شَجِيٍّ   تَطَايَرَ مِـنْ خَفَقـاتِ الـوَتَـر[2]

تتضمن الأبيات الشعرية السابقة تعاضدًا واضحًا بين كل من حرفي النون

١- المرجع نفسه، ص٥٠.
٢- أبو القاسم الشابي، الديوان، ص١٧٥-١٧٦. ورد في الديوان كلمة الدجعى، ولعل الصواب أن يقول الشاعر (نحيب الدُّجى) ليستقيم الوزن.

والحاء، فتبدو فكرة التناغم الصوتي واضحة من خلال ذلك التعاضد بينهما، وكأن النص يتوسل بهما ليستنطق الرمز الكائن في جسد القصيدة التي تشع حزنًا بين أشطرها الشعرية، ويعمل هذا التعاضد على السماح للدفقات الشعورية بالخروج والبوح بسهولة مرتكزة على الصفة الخاصة بكل حرف.

توظف الكلمات (نوْح / حزن / نحيب / نوحك / جناحيه / فحزني / وحزنك / يبرحان / لحن) ماهية الخطاب السردي الشعري السابق؛ فالنص ينضوي على أحاسيس عميقة وثقها التلازم الحاصل بين حرفي النون والحاء، فالحاء فونيم يرتبط بصفة الهمس التي تعني الانسجام مع حرف النون الرامز للغنة، وهو في الوقت ذاته يحقق المبدأ الذي يبثه الخطاب الشعري السابق القائم على الحزن والألم والتحسر، فالنص يتضمن وقفات شعورية حزينة تنم في جملها عن حالة اليأس، فيستدعي حوارًا مع تلك الزنبقة التي يجد فيها المصير نفسه، كل ذلك يعززه تعاضد الحروف وتجاورها على الهيئة التي جاءت عليها، فكانت الزنبقة هي الصورة الثابتة لتلك الآلام والأحزان التي سيطرت على جمل النص الشعرية.

وإلى جانب التجاور الصوتي السابق، فإن لظاهرة التكرار دورًا في تفتيق الرؤية الشعرية من خلال الجرس الموسيقي القائم على الترديد؛ حيث يجيء التكرار في قصيدة الزنبقة الذاوية على مستوى الكلمة والأداة، مما يعني وجود دلالات صوتية تُعنى بتعزيز المعنى وتأكيده في النص الشعري من جهة، وتقوية الجرس الموسيقي والتنغيم من جهة أخرى.

ومن أبرز صور التكرار في قصيدة الزنبقة الذاوية، تكرار الهمزة، التي توفر نوعًا من التماسك والتعاضد على مستوى القصيدة كلها فتجيء دالة على الاستفهام، «وإن هذا التكرار الاستفهامي ليظهر شكلًا متماسكًا يشد الأشطر

الشعرية إلى بعضها البعض، فالتكرار إنما هو نوع من التأكيد أو التكريس سواء أكان على مستوى البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي الذي يتمخض عنها»[1]، فتعمل على استنطاق الفكرة التي تلازم الحالة الشعورية المتوارية في جسد النص الشعري، حالة الاستنكار والاندهاش من ذلك الواقع المؤلم، الذي لم يعد باستطاعة الطبيعة استيعابه، فعجزت هي الأخرى كما الإنسان في تقبل الحياة بالصورة التي ظهرت عليها في الأبيات.

وتكرار هذه الأداة يظهر في قول أو القاسم الشابيّ[2]:

أَزَنبقةَ السفْحِ؟ ما لِي أَراكِ تُعانِقُكِ اللوعةُ القاسِيه
أَفي قَلبكِ الغضّ صَوتُ اللّهيب، يُرتّلُ أنشودةَ الهاوِيَه؟
أأسْمعَكِ الليلُ ندْب القلوبِ أأرشفَكِ الفجرُ كأْسَ الأسَى؟
أَصَبَّ عليكِ شعاعُ الغروبِ نجيعَ الحياةِ، ودَمْع المسَا
أَأَوقَفكِ الدهرُ حيثُ يفجر نوْحُ الحياةِ صُدوعَ الصّدور؟

تتعاضد الأبيات الشعرية السابقة تعاضدًا بنائيًّا يعتمد على تكرار الهمزة؛ حيث يتم تسخيرها لتفعيل الحالة الشعورية الحزينة في الخطاب الشعري الموجه لعنصر من عناصر الطبيعة وهو الزنبقة، ومناداتها وتفعيل الصورة الحسيّة فيها وإسباغ صفات إنسيّة عليها، فتُثار التساؤلات عن فعل الطبيعة ذاتها على الزنبقة، مع التركيز على تحميل الأشطر الشعرية طاقات شعورية سلبية تتمثل بالحزن العميق الذي يلامس شغاف القلب، ويثير حزنه وشجونه.

١- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في (أنشودة المطر) للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢، ص١٤٧.
٢- الديوان، ص١٧٥.

ولعل العناصر المكملة للمشهد الشعري قد عملت على شحنه بنوبات شعورية تتصارع لإثبات سوداوية النظرة للحياة، فالأشطر الشعرية السابقة تجمع مفارقات حسيّة تستثير الشعور من خلالها، كمعانقة اللوعة القاسية وهي هنا تكسر التوقع، فالعناق يدل عامة على الحب والشوق لا على اللوعة والعذاب، بل يزيد حجم الحزن حينما يرتبط وجود القلب الضعيف باحتوائه على صوت اللهيب الذي يرمز إلى القوة العنيفة أيضًا.

وما يزال المشهد الشعري السابق يكشف عن سر تكرار الهمزة التي يعمل وجودها في كل بيت شعري على تكثيف الصورة الرمزية المرتبطة بالحدث، فتجيء بمثابة نسق استفهامي تكتمل من خلاله الصورة الشعرية، بل ويعمل على ترابط الأفكار، وتكريس حالة الحزن الماثلة في الأشطر الشعرية؛ حيث يعزز التساؤل هنا وجود الزمن مقترنًا بالفعل القائم على الزنبقة، فالليل يسمعها ندب القلوب الحزينة، والفجر يرشفها كأس الأسى المريرة، ويصب عليها شعاع الغروب تقلبات الحياة، ودموع المساء، هذه الدموع التي يقترن وجودها هنا بتوقيت الغروب والمساء، دلالة على الوحشة والوحدة.

وتستكمل اللوحة الشعرية نسقها الدلالي من خلال تسليط الضوء على آلام الحياة ومشقاتها؛ فالدهر هنا يوحي إلى الزمن الذي يتوقف ليعزز فكرة الحزن من خلال توالي الدلالات التكرارية التي تفرز بدورها المعنى الحقيقي لهذا الحزن، من خلال ارتباط الأداة بالبيت الشعري الذي يثير تساؤل فعل الدهر على هذه الزنبقة التي فاض حزنها من انعكاس حزن الطبيعة عليها، وحزن الحياة المثقل الجاثم دون أي تغيير.

وإلى جانب تكرار الهمزة، فإن القارئ سيجد تكرارًا آخر في بنية القصيدة وهو تكرار أسلوب الشرط، الذي يرتهن تحقيقه بوجود شرط يستلزم استكمال

الجملة الشرطية من فعل وجملة وجواب، فهو: «كلام يقتضي وجود جملتين، لا يتم المعنى إلا بهما معًا... بل لا بد من الجملتين مجتمعتين حتى تتم الفائدة»[1]، وهو هنا في القصيدة يجسد المعاناة والألم وتَحقُّقَ المأساة، وتبادلها مع عنصر الطبيعة الزنبقة بوجود الجملتين الدالتين على تحقق الشرط، بحسب التوزيع الآتي:

أسلوب الشرط		
أداة الشرط	جملة الشرط	جواب الشرط
إذا	أضجرتك أغاني الظلام	فقد عذبتني أغاني الوجوم
إن	هجرتك بنات الغيوم	فقد عانقتني بنات الجحيم
إن	سكب الدر في مسمعيك نحيب [الدجى] وأنين الأمل	فقد أجج الدهر في مهجتي شواظا من الحزن المشتعل
إن	أرشفتك شفاه الحياة رضاب الأسى، ورحيق الألم	فإني تجرعت من كفها كؤوسًا مؤججة تضطرم
إن	جرفتني أكف المنون إلى اللحد	سحقتك الخطوب

ترتكز الأبيات الشعرية السابقة على خاصية أسلوب الشرط الذي تكرر أكثر من مرة، ليثبت حالة الألم والضياع وعدم الاستقرار النفسي الذي بدا واضحًا للقارئ من خلال النسق الشعري الذي تضمنته الأشطر الشعرية، وكأنها هنا تتعاضد مع الزنبقة في تجسيد الألم والحسرة، وبث طاقة سلبية من خلال التركيز على فقدان الأمل في تغيير المشهد الحزين، وجعله باثًّا للتفاؤل والأمل، فتتكرر حالة الحزن واليأس والألم من خلال تكرار الجملة الشرطية التي تعزز هذه الدفقات الشعورية وتغذيها خلال المشهد الشعري.

١- محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، ط٣، ج٢: ص٥٢.

يمثل وجود أسلوب الشرط في النص الشعري، عاملًا أساسيًّا يكشف عن تواشج النص الشعري الذي تجيء فيه الجملة الشرطية بمثابة لازمة شعورية توفر تحقيق الشرط المرتهن بوجود الفعل في الجملة، وكلها تركز على التوتر النفسي الذي تكشف عنه الألفاظ في تعالقها عبر هذا الفضاء الشعري الذي تتعاقب عليه الجملة الشرطية متكررة فتكشف عن حالة اليأس المستمر والسيل المتدفق من ذلك الحزن غير المنقطع ، من خلال تبادل الحوار مع الزنبقة المرهقة التي أنهكتها عوامل الزمن، وغيرت في دورتها الطبيعية في الحياة، وكما أن لذلك الفعل أثره فيها، فقد وقع تأثيره أيضًا في الذات الشاعرة، فتكتمل اللوحة الشعرية من خلال هذا التناغم الحاصل بينهما.

ثانيًا– المستوى المعجمي:

يَلتفت المستوى المعجمي بشكل خاص إلى ماهية المفردات، وكيفية تناولها ضمن النسق الخاص في القصيدة، وفق مستوى البناء النصي لها. وعليه، فإن هذا المستوى يركز على المعجم الشعري بوصفه «قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نصّ معين، وكلما تردّدت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كوّنت حقلا أو حقولا دلالية»[١]. وهذا يؤكد أن المستوى المعجمي يركز على دلالة اللفظة وعلاقتها بدوال الألفاظ الأخرى، من خلال العلاقات التي تتخلق من رحم التجربة الشعرية التي تسمح للمتمعن فيها الغوص في خفايا عوالمها، وكشف الروابط الداخلية بين الدوال المعجمية وما يربطها ببعضها البعض.

١- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٤، ٢٠٠٥، ص٥٨.

وتتمثل الدلالة المعجمية في قصيدة الزنبقة الذاوية من خلال سيطرة ألفاظ خاصة على المعجم الشعري في جسد القصيدة كاملة، وكأنها هنا تريد بثَّ حالة عدم الاستقرار الشعوري التي تتجلى في تلك الألفاظ التي تكررت أكثر من مرة فيها، وأثّرت في صيرورة الحدث الشعري حتى نهاية القصيدة، ومكّنت المشهد الشعري من وضع تمفصلات دلالية تزداد أهميتها بتدقيق النظر في أثر الدلالة المعجمية القابعة في جسد القصيدة.

ويمكن تقسيم هذه الألفاظ المعجمية ضمن مستويين اثنين هما: معجم الألفاظ الطبيعية التي ترتبط بالطبيعة، ويرمز النص الشعري من خلالها إلى الحالة الشعورية التي تستقر في تلك الألفاظ الرامزة لملامح حياة تصويرية خاصة بالذات الشاعرة؛ حيث يدل اللجوء إلى ألفاظ الطبيعة على حالة عدم الثقة بالواقع، ومحاولة الهروب منه باللجوء إلى الطبيعة ومناجاتها. ومعجم الألفاظ الانفعالية التي تبين مدى الاضطراب والقلق النفسيين اللذين يندغمان في بنية القصيدة، ويشكلان الجزء الأكبر منها.

ويمكن تتبع الدلالة المعجمية مع الأخذ بعين الاعتبار مقدار أهمية القيمة الدلالية للكلمة وتجاورها مع الكلمات الأخرى ضمن الحقل الدلالي المعجمي ذاته؛ حيث تعمل على تكثيف اللوحة الشعورية المعبرة عن القلق النفسي من جهة، وعن انعدام الثقة بالواقع من جهة أخرى. وكل ذلك يتمثل بوجود الوحدة المعجمية الأساسية التي تتمحور حولها كل أحداث القصيدة وهي الزنبقة الذاوية؛ عنوان القصيدة الذي يجمع بين دلالة الطبيعة ودلالة الانفعال الشعوري؛ حيث تمثل القاعدة الأساس التي تتفرع عنها الدلالات المعجمية الخاصة ممثلة بدلالة ألفاظ الطبيعة، ودلالة ألفاظ الانفعال، وترتد في مجملها إليها. ويمكن توزيعها بالشكل الآتي:

الحقل الدلالي الأساسي (الزنبقة الذاوية)	الحقل الدلالي(١) الطبيعي	زنبقة / سفح / الليل / الفجر / شعاع / الغروب / المسا / الحياة / الليل / الظلام / الغيوم / السحر / التراب / الدجى / القبر / ظلال.
	الحقل الدلالي(٢) الانفعالي	اللوعة / القاسية / الأسى / صدوع / كئيبًا / رهيبًا / حزن / أغاني / الوجوم / نحيب / أنين / الأمل / مشتعل / الألم / مؤججة / تضطرم / نوحك / صوت / صدى / قساوة / حزني / حزنك.

يستمر النسق الدلالي المعجمي في بث الألفاظ الدلالية التي تجلت في القصيدة، وكانت بمثابة تمثيل للحالة الشعورية؛ إذ لامست الصورة الحسية من خلال تقديم الطبيعة بصورة انفعالية ترتد إلى العنوان ذاته، العنوان الذي تتمثل فيه الدلالة المعجمية طبيعية وانفعالية (الزنبقة الذاوية)، ليستل منها المستوى المعجمي أدواته من خلال المراوحة بين توظيف هذه الدلالات في هيكل القصيدة كله، فتنشأ العلاقة بين مجموع الكلمات والألفاظ ضمن الحقول الدلالية المعجمية؛ «حيث يمثل وجهًا من أوجه العلاقات في إطار ما يسمّى بنظرية الحقول الدلالية Les Champs Semantiques أو المعجمية، وهي كلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ يجمعها»[١]، وهو هنا يتمثل بالعنوان الذي جمع هذه الدوال ووحدت الفكرة الشعورية من خلالها، وبوجوده تتعاضد الدوال ضمن مساحة النص الشعري، الذي تكثفت من بدايته حتى النهاية؛ لتعزز المعنى الشعوري وتخط الرؤية الحزينة المليئة بخيبات الأمل، وفقدان الثقة بالواقع المرير.

١- أحمد كروم، الاستدلال في معاني الحروف، دراسة في اللغة والأصول، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٩، ص٨٤.

وتتصل الوحدات الدلالية المعجمية السابقة بشقيها الطبيعي والانفعالي بعلاقة قوية بالحقل الدلالي الأساسي (الزنبقة الذاوية)؛ إذ يمثل الحقل الدلالي الطبيعي الحالة الشعورية المتمثلة بالاعتماد على النسق الثابت في جسد القصيدة الذي يعبر عن ثقل الشعور، وعن الحزن العميق، واليأس الشديد من كل ما يحيط بالذات الشاعرة، فالحقل الدلالي الطبيعي تندرج ضمنه وحدات لفظية تتعلق بالزنبقة بوصفها رمزًا طبيعيًّا، فجاءت كلها مستوحاة من عالم الطبيعة معززة الإيحاءات الدلالية الدالة على الاستسلام التام لحالة اليأس، وعدم التعلق بأي أمل رغم القوة الذاتية التي ذابت أمام دوال الطبيعة القاتمة من حياة، وليل، وتراب، وغروب، ومساء...

وأما الحقل الدلالي الانفعالي فإنه يرتد بمجموع دواله اللفظية إلى الدلالة الانفعالية (الذاوية)، وتسيطر على عناصره فكرة الألم والهوان والضعف التام، نحو ذكر ألفاظ النوح والأسى والظلوم والحزن...، فتكون هذه الدوال المعجمية وما سبقها من دوال الحقل السابق قد شكلت هيكلة النص الشعري. وفي الوقت ذاته، فإنها تُعدّ «مدخلًا لحركة الإبداع الداخلية للنصّ ذاته، فلا تتحوّل من عمل فني إلى آخر، فإذا انتقلت من مكانها فقدت هويتها الدالة، وأصبحت كلمات عادية»[(١)]. فالذي يعزز في هذه الكلمات بنيتَها الأدبية الخاصة هو تموضعها ضمن بنية النصّ، ومدى علاقتها وتعالقها بغيرها من الكلمات، ضمن نسيج نصيّ متماسك من بداية القصيدة حتى نهايتها.

وإلى جانب الحقلين الدلاليين السابقين، يظهر حقل دلالي آخر يغدق على بناء القصيدة بالدلالات الشعورية التي تتناسب ووجود كل من الحقل الدلالي الانفعالي، والحقل الدلالي الطبيعي، يتمثل بالحقل الدلالي الصوتي فيلتقي معهما

١- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان- الأردن، ط٤، ٢٠١٦، ص١٩٦.

ليتمم بناء النص وعمله، ويرصفه موسيقيًّا ويبقيه مندغمًا والفكرةَ الأساسية التي سيطرت على القصيدة وكانت حاضرة فيها، ألا وهي فكرة الانتهاء لكل شيء.

ويمكن ملاحظة الحقل الدلالي الصوتي الذي يحقق الموسيقى الداخلية في بناء النص الشعري من خلال تتابع بعض الألفاظ من مثل (صوت اللهيب / يرتل أنشودة الهاوية / ندب القلوب / أغاني الظلام / أغاني الوجوم / نحيب [الدجى] / أنين الأمل / صدى نوحك / صوت الأسى / صوت كلحن شجي / خفقات الوتر / يردده حزننا / نغمات الحزن / فيصدح / صدى يتهادى / كنغم شجي / يرنحه شجونا المستكين / نغمات الأسى)، وهي كلها دلالات حزينة تجيء في القصيدة وتضفي عليها طابع الانسجام مع الفكرة والمضمون، بل إنها تتواشج مع الحقلين السابقين فتكون داعمة لهما ومتممة للمشهد الشعري، الذي يختزل الشعور الحزين ويعمقه من خلال هذه الدلالات كلها، وكأن هذه الدلالات الحسية الموسيقية قادرة على إحداث نغمات متواترة تجوب أفق القصيدة، فتصلح لحنًا شجيّا يلمس شغاف القلب، ويشده للمشهد الشعري حتى نهايته.

وأما الحقل الذي يتوحد مع الحقول السابقة، ويعزز الوصف الشعوري القائم في القصيدة، فهو دلالي حركي، يقوم على أساس آلية الحركة القائمة في القصيدة، يتنقل في مساحة المستوى الشعوري، ويحرك الصمت من خلال بعض العبارات التي وُزعت في محاور حركية تنحصر في التوحد، والامتلاء، والاستمرارية، والاستعلاء، وكلها تركز على الإعلاء من قيمة الألم والحزن، وتندرج ضمن كل وحدة منها عبارات شعرية تدل على الحركة الدائمة للحزن وللألم، وهو من شأنه تأكيد السيطرة التي يفرضها الشعور المشحون بدلالات الحزن، ويؤكده الألفاظ الشعرية التي تندرج ضمن هذه المحاور الأربعة مجتمعة، كما في الجدول الآتي:

التوحد	تعانقك اللوعة القاسية / عانقتني بنات الجحيم / فحزني وحزنك لا يبرحان أليفين / نرقد تحت التراب الأصم جميعًا.
الامتلاء	أصب عليك شعاع الغروب / إن سكب الدر في مسمعيك نحيب [الدجى].
الاستمرارية	يفجر نوح الحياة صدوع الصدور / يخفق حزن الدهور.
الاستعلاء	يرف صدى صوتك الخافت / تطاير من خفقات الوتر.

إن الوحدات الأربعة السابقة مجتمعة تبين مدى السيطرة الكاملة للحزن وشمولية الكون بالألم، بل إنها تفضي إلى سيطرة الأسى على الذات الشاعرة وبثها للزنبقة فيكون الحزن من باب المشاركة الوجدانية التي بعد استمراريتها وامتلائها تتوحد في هذا الكون وتندغم كل معطياتها الدلالية حتى تصل إلى ذروتها في السيطرة، والسيطرة هنا تدور حول الليل الذي يسيطر على النهار ويسلبه ألوان الحياة، والحزن الذي يسيطر على الفرح ويسلبه هو الآخر ملامح السعادة ويبث فيه كل شقاء وبؤس، والعذاب الذي يسيطر على الراحة والرضا والغبطة، وكلها مرادفات شعورية تتناسب وبناءَ القصيدة القائم على النزعة الكئيبة القاتمة التي تبرهن على السيطرة الكاملة للألم العميق.

ثالثًا- المستوى التركيبي:

لا تقل أهمية المستوى التركيبي عن المستويين السابقين؛ حيث يعتمد على وجود الجملة بوصفها المحرك الأساسي لعملية البناء النصي، فتنهض معها أركان هذا البناء ممثلة بالجملة وأجزائها وما تفعله في النص الشعري من الناحية النحوية، وعليه، تتفتق الرؤى البنائية الأسلوبية لتعزز القدرة الفنية الشعرية مع الالتفات إلى أن «سلامة الكلام الأدبي مشروطة بامتثاله لحدود البناء النحويّ في اللغة، والذي أعوز النقد البنيوي إلى حد الآن هو ضبط المقاييس التي تمكّن من السيطرة على تشكل الدلالة داخل سياق الجملة الأسلوبية ودون اختراق

لمعايير البنية النحوية»[١]؛ أي أن يكون للتحليل اللساني مساحته التي تتكئ على الأسلوب النحوي، فلا يكون تحليل النص الشعري بنيويًّا بمعزل عن هذه الخاصيّة الفاعلة في النص نحويًّا، فتُجمَّل النص الشعري من خلال ما تضفيه تلك التراكيب النحوية وتناغمها في سياق البناء العام للنص ذاته.

والمتأمل في قصيدة الزنبقة الذاوية، يجد ملامح المستوى التركيبي تسيطر على بنية القصيدة، ولعل أكثر ما يلفت النظر هو أسلوب التقديم الذي يشير إلى «تبادل في المواقع تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى، لتؤدي غرضًا بلاغيًّا ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها الذي حكمت به قاعدة الانضباط اللغوي»[٢]. وتعد هذه الخاصية ذات اهتمام كبير لدى البلاغيين القدماء، لعل من أشهرهم عبد القاهر الجرجاني الذي أشار إليه بقوله: «هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة.... ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان»[٣]. وهذا يفضي إلى أهمية التركيب في الجملة على مستوى النص الشعري كله، بما يتركه في النص من أثر أسلوبي بنائي تتجلى أهميته في تجويد المعنى في بنية النص ذاته.

وعليه، فالقصيدة في بنيتها التي تتضمن خاصيّة التقديم والتأخير تكشف عن المقدرة اللغوية في ماهية المستوى التركيبي الذي «تتبارى فيه الأساليب وتظهر فيه المواهب والقدرات، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه الوضع الذي يقتضيه المعنى»[٤]، فيشحن النص الشعري

١- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية: دراسة ونماذج، المطبعة العربية بن عروس، تونس، ١٩٩١، ص٧٦.
٢- منير سلطان، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ١٣٨.
٣- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠٠١، ص٨٥.
٤- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة-المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م، ص١٦٨.

بدلالات تحفيزية من شأنها تفتيق الرؤى للذات الشاعرة، وتثبيت الفكرة وتعزيزها في النص ذاته. ويمكن تتبع أسلوب التقديم والتأخير في قصيدة الزنبقة الذاوية وملاحظته، من خلال تصدر تقديم المفعول به على الفاعل وذلك قول الشاعر[1]:

أَزَنبقةَ السفْحِ؟ ما لِي أَراكِ تُعانِقُكِ اللوعةُ القاسِيه

أَأَوقَفكِ الدهرُ حيثُ يفجر نوْحُ الحياةِ صُدوعَ الصّدور؟

وَتَحْتَ رواقِ الظَّلامِ الكَئِيب إِذا شَمَلَ الكَوْنَ روحُ السَّحَر

يُرَدِّدُهُ حُزْنُنَا في سُكونٍ [عَلَى] قَبْرِنَا، الصَّامِتِ المُطْمَئِن

يُرَنِّحُهُ شَجْوُنا المُسْتكِينُ لدَى القَبْرِ، تَحْتَ ظِلالِ المَسا

يتمثل التركيب في الجملة الفعلية وعملها بوجود الترتيب الذي يتضمن (الفعل- الفاعل- المفعول به)، ويكون وجود المفعول به مرتبطًا بالفعل المتعدي الذي يتوسل بالمفعول به لإتمام معنى الجملة الفعلية في تركيبها الذي يعتمد هذا التقسيم، لكن البنية التركيبية في التوليفة الشعرية السابقة تخالف الترتيب المعهود في تركيب الجملة الفعلية، وتعمل على إخضاعها إلى تركيب ترتيبي يقتضي تقديم المفعول به على الفاعل في قول الشاعر (تعانقك اللوعة القاسية / أأوقفك الدهر / شمل الكون روح السحر / يردده حزننا / يرنحه شجونا)، وهذه التمفصلات الحاصلة على إعادة الترتيب بحسب ما تقتضيه بنية القصيدة إنما يعمل على تأكيد الألم واستحضاره؛ بل على استحقاقه وثبوته واستقراره الذي لا أمل في تغييره، وكأن الاتساق الشعري هنا يرمي إلى برهنة ثبوت وقوع الشيء واستقراره، فيكون تقديم المفعول به هنا محققًا لعمل الفاعل ومثبتًا له، فيجيء التقديم منسجمًا

١- الديوان، ص١٧٥- ١٧٦.× ورد في الديوان كلمة (فعلى)، ولعل الصواب أن يقول الشاعر (على) ليستقيم الوزن.

مع بنية القصيدة كلها، وداعمًا للفكرة التي تلح على النسق العام فيها، وهو المراوحة بين حال الزنبقة والذات الشاعرة التي تتحدث تارة عن فعل الطبيعة على هذه الزنبقة، وعن فعلها في الذات الشاعرة تارة أخرى، وكأن القصيدة هنا تكشف عن المشاركة الوجدانية في استقبال الألم واستقراره، والتبادل الشعوري بين الإنسان والطبيعة لهذا الفعل، بل تحقق الفعل في الاثنين معًا.

ولا تخلو القصيدة من مظاهر التقديم والتأخير ضمن المستوى التركيبي فيجدها القارئ من مثل قول الشاعر: (أفي قلبك الغض صوت اللهيب / أصب عليك شعاع الغروب / فقد عذبتني أغاني الوجوم / فقد عانقتني بنات الجحيم / فقد أجج الدهر في مهجتي شواظًا / فإني تجرعت من كفها كؤوسًا / وحّدت بيننا قساوة هذا الزمان الظلوم)، وكلها تكشف عن نبرة الألم التي تسيطر على القصيدة كلها، وتكاد تتواشج مع الحس الشعوري فتتكثف الصورة الشعرية، معلنة استحضار الدفق الشعوري الذي يُعلي من قيمة هذا الألم، بوصفها البؤرة المركزية في القصيدة من الناحية الحسية؛ من خلال المترادفات المتناثرة في هيكل القصيدة، فلا يكون الترتيب الذي ظهرت عليه هذه التراكيب النحوية مجرد تحقيق لجرس موسيقي أو تناغمي، «ولكنها تراكيب تؤدي جزءًا من معنى القصيدة وجماليتها. وإذا صحّ هذا، فإنّ التراكيب النحوية في القصيدة الشعرية تتناغم مع باقي العناصر الأخرى»[1]، فيتخلق التناغم من خلال ارتباط الجمل وتعالقها ضمن روابط خاصة يقتضيها سياق النص الشعري، إضافة إلى تأكيد البراعة اللغوية التي تتضمن التشكيل والترتيب على مستوى القصيدة ضمن وجود الوحدات اللغوية التي تتبادل في مكانها؛ لتعزز الفكرة الشعورية وتضفي عليها قداسة تكمن في إعلاء قيمة الوصف، وتسليط الضوء على الحالة الشعورية الملحة في النص الشعري.

١- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص٧٠.

رابعًا– المستوى البياني:

يركز المستوى البياني على دراسة التحليل الفني للكلمة، ومدى أثرها الفاعل في النص من خلال وجودها ضمن نسق شعوري أثير في معناه، وتتحدد قوة هذا المستوى من الألفاظ التي يتم انتقاؤها من المعجم اللغوي، على أن تكون متعالقة مع الكلمات الأخرى ومتجاورة معها، بل تحقق الأثر البلاغي باجتماعها ضمن الجملة الواحدة، لا وجودها فرادى كما في اللغة العادية.

يقوم المستوى البياني البلاغي على تحديد بنيتين للنص الشعري، البنية السطحية والبنية العميقة، وتنطوي البنية العميقة على مجموعة كبيرة من الكلمات يقوم المبدع باختيار بعض منها لتظهر على المستوى السطحي مشكلة في علاقتها مع الكلمات الأخرى نسقًا شعريًّا جديدًا يولد دلالة مقصدية تخدم البناء النصي العام، ويتوخى المبدع الجانب الاستبدالي للألفاظ؛ إذ يغيّب بعضها ويُظهر بعضها الآخر على وفق مقصديته الإيحائية؛ حيث «يتحدّد الحاضر منها بالغائب (والعكس بالعكس)، ولأن المتكلم لا يوظف تلك الكلمات المترادفة دفعة واحدة، فإنه حين يختار كلمة تغيب الكلمات الأخرى، وتنسحب إلى مجال الوجود بالقوّة»[1]، فيظهر الأثر العميق الذي ينسحب على النص الشعري كله فنيًّا وبلاغيًّا.

وأما قصيدة الزنبقة الذاوية، فإنها تكاد تشتمل اشتمالًا تامًّا على أبرز خاصية بيانية ممثلة بالاستعارة وهي «أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضِع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم، فيكون هناك كالعارية»[2]، فينتج عن ذلك تضمن النص الشعري بناء إبداعيًّا يبدأ بالكلمة وينتهي بالجملة البلاغية في

١- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٠٠.
٢- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، ١٩٩١، ط١، ص٣٠

البيت الشعري الواحد، بوجود الروابط الداخلية التي تعمل بتواشجها في سياق النص الأدبي على تكثيف القيمة البلاغية لخاصية الاستعارة التي تعد «نتاج مزج مفهومي خاصّ يمكن معالجته في شبكة تكاملية، ينشأ عنها بالضرورة فضاء ذهني يمثل خريطة العلاقات التي آلت إليها الاستعارة بعد عمل الفضاءات الداخلة في تكوينها»(١)، فيعمل هذا المزج المفهومي البلاغي على تشكيل بنية النص الأدبي بلاغيًّا، فتتبدل الوظائف الخاصة باللفظة من انتقالها من المعنى العادي إلى المعنى البلاغي العميق.

وتنهض أركان الاستعارة على حذف أحد طرفي التشبيه: المشبه أو المشبه به. وعليه، فالاستعارة «علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المتغيرة»(٢)، فتنتقل معها الكلمة من المعنى العادي المباشر إلى المعنى البلاغي البياني الفني، بوجود لغة قادرة على تغيير المشهد الشعري وإخضاعه للمعجم البلاغي الفني الذي يغري باكتناه النص وسبر أغواره. فتكون الاستعارة على أثره ذلك بمثابة «الطريق الحتمية التي ينبغي للشاعر عبورها إذا كان يرغب في جعل اللغة تقول ما لا تقوله اللغة أبدًا بشكل طبيعي»(٣)، وينشأ البناء الشعري ضمن منظومة لفظية بيانية تميزه عن النص العادي، حتى إذا ما تطورت القيمة البلاغية الفنية للاستعارة أصبحت بمثابة نشاط فكري «ينظم التجربة بواسطة خيال دؤوب يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع حيث تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد تتضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء والمعاناة الانفعالية

١- سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد أوراق بينية، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١٧، ط١، ص٢٦٢.

٢- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م، ص٢٠١

٣- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص١٢٩.

لصاحبها»[١]، فتكون انعكاسًا جماليًّا للصورة الواقعية، وتمثيلا بيانيًّا لها.

تزخر قصيدة الزنبقة الذاوية للشاعر الشابي بخاصية الاستعارة المكنية، التي تبرز الكثافة اللغوية، وهي «ما حذف منها المستعار منه أي المشبه به وبقيت في الكلام قرينة تدل عليه وذكر المستعار له»[٢]؛ أي أن يكون المشبه به مخفيًّا، وتدل عليه بعض لوازمه، وهو المشبه، ومن ذلك قوله:

وينبثقُ اللّيْلُ طيْفًا، كئيبًا رهيبًا، ويخفق حُزْنُ الدّهور؟
أَصيخي !فَما بَيْنَ أعْشارِ قَلْبِي يَرِفُّ صَدَى نَوْحِكِ الخافِتِ
مُعيدًا عَلَى مُهْجَتِي بِحَفيفِ جَناحَيْهِ صَوتَ الأسَى المائِتِ
وَجَرَّعَني مِنْ ثُمالاتِه مرارةَ حُزْن، تُذيبُ الصَّفاة
وَقَد أَتْرَعَ اللّيْلُ بِالحُبِّ كَأْسِي وَشَعْشَعَها بِلَهِيبِ الحَياة[٣]

تتضمن الأبيات الشعرية السابقة الاستعارة المكنية، التي تمثل تكاثفًا دلاليًّا يشحن النص بطاقة شعورية عالية، تفضي مجتمعة إلى تأكيد حالة الحزن العميق التي تسيطر على البناء العام في القصيدة، ويؤكد ذلك مجموع الألفاظ التي سُخّرت لهذه الحالة الشعورية، وتكثيف المعنى فيها بوجود الاستعارة؛ ففي جملة (يخفق حزن الدهور)، إنما يخلع على الدهر صفات الإنسان فيجعل له قلبًا يخفق بالحزن، مما أسهم في تكثيف الصورة الإيحائية في الجملة الشعرية.

١- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ص ١٥٢.
٢- محمد أحمد قاسم، محي الدين ذيب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتب، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٩٢.
٣- الديوان، ص١٧٥- ١٧٦.

وكذلك الأمر، في جملة (يرف صدى نوحك الخافت)، وهي استعارة تركيبية تعتمد وجود صور تكثيفية فالذي يرف عادة ويتحرك هو الطير بينما قام التشبيه هنا على تشبيه صدى النوحِ الخافت بالطائر الذي يرف بجناحيه محلقًا، وكأن المساحة التعبيرية هنا أُريد بها انتشار الحزن واشتماله على القيمة الفضائية للقصيدة، بعد أن طُلب من الزنبقة الذاوية أن تصغي للكلام والحوار في بداية البيت (أصيخي)، فيكون الحوار مع هذه الزنبقة قد أفرز صورة تعبيرية حية بتشخيصها وتوجيه الحوار لها، فكان لنوحها رغم انخفاض صوتها فيه صدى يملأ الأرجاء بذلك النوحِ، ولأن الصدى ترديدٌ لصوت يتحرك ويملأ الفضاء، فكان نوح هذه الزنبقة آخذًا بالانتشار والامتداد؛ لتأكيد ثبات الحزن واستمراريته.

ويكتمل المشهد التصويري في البيت السابق بوجود البيت الذي يليه؛ حيث يعيد هذا الصدى وهو صدى نوحها فينعكس على نفسية سامعه، ويؤثر فيه، وقد استعان هنا بتحليق جناحي الطائر الذي يقصد به الصدى، فيعكس صورة الأسى التي قد تصل إلى حد الموت لشدتها، وكأن هذا الصوت بعد مروره بمرحلة الصدى ينتهي به الأمر بالموت لعدم مقدرته على المقاومة.

وأما الاستعارة في (أترع الليل بالحب كأسي...)، فإن المشهد البلاغي يعمّق الفكرة الشعورية فيه؛ إذ يتحول الحب إلى شيء مادي، يُترع، ويقوم الليل هنا بفعل الملء لهذا الحب فيتم تشبيه الحب بالسائل الذي يُمكن ملؤه في الكأس، وأما الذي يقوم بهذا الفعل -بدلًا من الإنسان- الليل الذي أخذ من الصفات الإنسية لتتناسب والحركة في البيت والخاصة بالملء والسكب لهذا الحب، الذي بدد معه كل مغريات الحياة بالديمومة والبقاء والاستمرار.

وتستمر هذه الحركة حتى نجد أنفسنا أمام مفارقة في هذا الكأس (وجرعني من ثمالاته)، الذي يعود على صاحبه بالأسى ومرارة الحزن، فلم يتوقف الأمر

عند وجود هذا الحزن الدائم، بل إن له مرارة لا تستقر معها الحال، ولا تصفو لها العقول فجعل للحزن مذاقًا، وجعل للمرارة صفة القدرة على إذابة كل ما يؤدي إلى استمرارية الحياة.

وتستمر الاستعارة في رصف البناء الشعري بالطاقة الشعورية العالية؛ من خلال التركيز على عمل اللغة الشعرية التي تسعى للبوح بغير أسلوب اللغة العادية في النص، ومن ذلك قول الشاعر:

فَنَرْقُدُ تَحْتَ التُّرَابِ الأَصَمِّ جَمِيعًا عَلَى نَغَماتِ الحَزَن
فَيَصْدَحُ عِنْدَ سُكونِ الدُّجَى إذا نَسيتنا عذارَى السَّحره
صَدَى يَتَهادَى، كَنَغمٍ شَجيّ تَطايَرَ مِنْ خفقاتِ الوَتَر
فَتَهْجَعُ تَحْتَ الثَّرَى الهَاجِع جميعًا عَلَى نَغَماتِ الأَسَى
يُرَنِّحُهُ شَجْوُنا المُسْتِكينُ لدَى القَبْرِ، تَحْتَ ظِلالِ المَسا[1]

تقوم البنية الاستعارية في الأشطر الشعرية السابقة على فكرة التجاور اللفظي، والتعالق بين الكلمات؛ إذ تقوم بالوظيفة البلاغية من خلال التركيز على الصورة الفنية، فعندما يتم تشبيه التراب بالإنسان الأصم الذي لا يسمع فإن ذلك يعني أن تخلع على هذا الجماد صفات الإنسان، وذلك كله يكون بالتوسل بشيفرة تلك الكلمات متعاضدة ومتعالقة حتى تنتج الصورة الاستعارية الدالة على الصمت والموت، فعلى الرغم من النغمات الحزينة فلن يسمعها أحد إلا الذات الشاعرة الحزينة والزنبقة الذاوية، فينتج من ذلك التعالق الخاص بالاستعارة تعالق آخر يتمثل بالرابط بين الحزن الخاص بالإنسان، والذبول التي وصفت به الزنبقة، وكلاهما يشترك في فكرة الحرمان من نبض الحياة الذي أودى بهما إلى الموت.

١- الديوان، ص١٧٦.

وهما إذ يشتركان في النهاية والمصير، فإن البنية الاستعارية تسهم في تعزيز المشهد الشعري، وتتوالى الصور الفنية، فعند سكون الليل لا صوت يسمع إلاّ الصدى الذي تكرر ترديده حتى أضحى يتهادى كالنغم الشجي، فكيف يكون النغم شجيًّا في مشهد السكون؟، بل إنه هنا يتطاير من خفقات الوتر، تلك الخفقات التي تخص الإنسان لكنها هنا في المشهد الشعري أُلصِقت بالوتر لجعل الحركة دائمة في ذلك الصوت.

ويكمل هذا النغم الشجي فعله في الزنبقة والذات الشاعرة ضمن البناء الشعري، فيجعل النغم يترنح، وهي صفة تدل على عدم التوازن والاستقرار، فتصل بكل من الشاعر والزنبقة في نهاية المشهد الشعري إلى الاستسلام وارتقاب المصير المنتظر الذي تقوم عليه بنى القصيدة كلها وهو الموت الذي يرمز إلى النهاية، نهاية كل الحياة وتوقفها، كل ذلك على نغمات من الحزن المستفيض.

إن تراتب البنى الاستعارية في جسد القصيدة إشارة واضحة إلى تعزيز فكرة الموت والفناء التي أثبتها الشاعر تلميحا تارة، وتصريحا تارة أخرى؛ فعبارة «نرقد تحت التراب الأصم» تفجّر طاقة تعبيرية جسّدتها بنية الكناية التي تقوم على لعبة الخفاء والظهور، فالخفاء هو رمزية الموت التي يستنبطها القارئ من المستوى العميق للبنية النصية، أما الظهور فتشير إليه عبارة ترقد الدالة على الاستمرار الزمني، تعضدها صفة التراب الأصمّ الذي يوحي بالسكون المطبق. وبتوالد هذه الإشارات الرمزية نصيّا في الأبيات يُنهي الشاعر هذا التلميح بتصريح مباشر من خلال لفظة «القبر» الذي يمنح الفكرة وجودًا ماديّا ملموسًا، ثم يجمّل الصورة الدالة بظلال الليل التي لا يمكن أن تتحقق على الواقع الملموس، فالليل والظلال كلاهما يشيران إلى انعدام الضوء الذي هو في حقيقة الأمر انعدام الرؤيا التي تستشرف مستقبلا بحياة كريمة، يُظللها الحبّ الذي يُروي النفوس المتعطشة المكلومة.

الخاتمة

بعد استقراء مستويات البناء في قصيدة الزنبقة الذاوية للشاعر أبي القاسم الشابي، ودراستها وفق معطيات التحليل اللساني، أمكن التوصل إلى النتائج الآتية:

- تواترت المستويات الأربعة الخاصة بالدرس اللساني على القصيدة، وأثْرتها مجتمعة من خلال تواشج البنى النصية وفرض سيطرتها على مدلول النص، وأدى اجتماعها على فرض التعاضد والترابط بين العلاقات الداخلية التي انبثقت منها الألفاظ والتراكيب، فاندغمت ضمن علاقات دلالية بنائية لغوية شكلت لب النص الشعري.
- جاء المستوى الصوتي ليثبت مقدرة الحروف وفعاليتها في الخطاب الشعري، من خلال التركيز على عمل أصغر وحدة صوتية ممثلة بالحرف الذي تتشكل منه الألفاظ، وتكرار الهمس الخاص بصفة تلك الحروف، إضافة إلى التكرار الحاصل للهمزة، وأسلوب الشرط.
- ارتكز المستوى المعجمي على وجود الحقول الدلالية، وتوزيعها ضمن حقلين رئيسين يتمثلان بالطبيعي والانفعالي، لتأكيد صلتهما بعنوان القصيدة من جهة، وعلى بنائها من جهة أخرى، فكان لهما أكبر الأثر على العلاقات المعجمية التي شكلت بناء القصيدة.
- اعتمد المستوى التركيبي على بناء الجملة، والتركيز على مخالفة الترتيب المعهود فيها؛ من خلال الحديث عن خاصية التقديم والتأخير، وأثرها في تعميق المعنى الحسي الشعوري في البناء الشعري كله.

- كشف المستوى البلاغي عن سيطرة الاستعارة المكنية على جسد القصيدة كلها، فعمل على شحنها بالدلالات الفنية البيانية التي خلقت مشاهد تصويرية عززت المعنى الذي ترمي إليه الصورة الفنية في النص الشعري ذاته.

المراجع

- الأنطاكي، محمد، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ط٣، بيروت: دار الشرق العربي، ج٢
- بركة، فاطمة الطبال (١٩٩٣)، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- بشر، كمال(٢٠٠٠م)، علم الأصوات، ط١، مصر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- بوقرة، نعمان(٢٠٠٩)، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، ط١، الأردن: جدارا للكتاب العالمي.
- الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٩١م)، أسرار البلاغة، ط ١، جدة: دار المدني.
- ـــــــــــــــــ، (٢٠٠١)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه: السيد محمد رشيد رضا، ط٣، لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.
- حسين، مسلم حسب(٢٠٠٧)، جماليّات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، ط١، لندن: دار السيّاب.
- حمودة، عبد العزيز(١٩٩٨)، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، .
- خليل، إبراهيم(٢٠١٥م)، في اللسانيات ونحو النص، ط٣، عمان: دار المسيرة.
- أبو ديب، كمال (١٩٧٩)، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط١، بيروت: دار العلم للملايين.
- سلطان، منير، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، الإسكندرية: منشأة المعارف، .
- الشابي، أبو القاسم، (٢٠٠٥) الديوان، ط٤، شرح: أحمد حسن بحبح، بيروت: دار الكتب العلمية.
- شولز، روبرت(١٩٨٤م)، البنيوية في الأدب، ط٧، ترجمة: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- أبو العدوس، يوسف مسلم(٢٠١٦)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط٤، الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- عزام، محمد(١٩٩٤)، التحليل الألسني للأدب، سوريا: منشورات وزارة الثقافة.
- عصفور، جابر(١٩٩٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، لبنان: المركز الثقافي العربي.
- عمر، أحمد مختار(١٩٩٧)، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة: دار الكتب.
- عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط١، الإسكندرية: منشأة المعارف.
- الفتحي، محمد(٢٠١٥)، انتظام مستويات اللغة في اللسانيات البنيوية، تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، مج(٣)، ع١١.
- قاسم، محمد أحمد، محي الدين ذيب(٢٠٠٨)، علوم البلاغة، ط١، لبنان: المؤسسة الحديثة للكتب.
- كروم، أحمد، (٢٠٠٩) الاستدلال في معاني الحروف، دراسة في اللغة والأصول، لبنان: دار الكتب العلمية.
- كوهن، جون، (١٩٨٦)، بنية اللغة الشعرية، ط١، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب: دار توبقال للنشر.
- المسدي، عبد السلام(١٩٩١)، قضية البنيوية: دراسة ونماذج، تونس: المطبعة العربية بن عروس.
- مصلوح، سعد عبد العزيز(٢٠١٧)، في اللسانيات والنقد أوراق بينية، ط١، القاهرة: عالم الكتب.
- مطلوب، أحمد(١٩٨٠)، أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة - المعاني، ط١، الكويت: وكالة المطبوعات.
- مفتاح، محمد(٢٠٠٥)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط٤، المغرب: المركز الثقافي العربي.

- مناصرة، عز الدين(٢٠٠٦)، علم الشعريات (مونتاجية في أدبية الأدب)، ط١، عمّان: دار مجدلاوي.
- ناظم، حسن(٢٠٠٢)، البنى الأسلوبية دراسة في (أنشودة المطر) للسياب، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- هلال، عبد الغفار حامد(٢٠٠٩)، الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، ط١، القاهرة: دار الكتاب الحديث.
- وغليسي، يوسف(٢٠٠٨)، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف.

References:

- Al Antakki, Mohammad, Al Moheet Fe Asswat Alarabeea Wanhweha Wa Sarfeha, Edition 3, Beirut: Dar Al Sharq Al Arabi, Vol. 2.
- Barakah, Fatimah Al Tabal, 1993, Al Natharyaha Alalsoneah Eand Romman Jakabsoon, Derasah Wanossos, Edition 1, University Foundation For Studies, Publishing And Distribution, Beirut.
- Besher Kamal, 2000, Elmm Alaswat, Edition 1, Egypt: Dar Gharib For Printing, Publishing And Distribution.
- Bokreha, Noamman, 2009, Al Mostalahat Alasassyah Fe Lesanyatt Alnass W Atahleel Alkettab, Derassah Moajameah, Edition 1, Jadarah Al Ketab Al Alami, Jordan.
- Al Jerjani, Abd Alqaher, 1991, Asrar Al Balaghah, Edition 1, Dar Al Madani, Jeddah.
- Al Jerjani, Abd Alqaher, 1991, Asrar Al Balaghah, Edition 1, Dar Al Madani, Jeddah, 2001, Dlael Al Eajaaz Fe Elmm Al Maani, Reviewed By Al Sayed Mohammad Rasheed Redah, Edition 3, Dar Al-Maarefa For Printing, Publishing And Distribution, Beirut - Lebanon.
- Husaien, Moslem Hassab, 2007, Jamalyat Al Nass Aladabe, Derassat Fe Al Bonyah W Al Dlalah, Edition 1, Dar Al-Sayyab, London.
- Hammodah Abd Al Azeez, 1998, Al Marayah Al Mohadabbah Men Albonyawyah Ela Al Tafkeek, National Council For Culture, Arts And Letters, Kuwait.
- Khalil Ibraheem, 2015, Fe Allesanyatt W Naho Al Nass, Edition 3, Dar Al Masirah, Amman.
- Abu Deeb Kamal, 1979, Jadaleat Al Khfaa Waltajally, Derassat Bonyaweah Fe Al Shear, Edition 1, Dar Al-Alam Lealmalayeen, Beirut.
- Sultan, Mouneer, Balaghat Alkalemah W Al Jomlah W Al Jomal, Monshaet Al Maaref, Alexandria.
- Al-Shabi, Abu Al-Qasim, Al-Diwan, 4th Edition, Explanation: Ahmed Hassan Bahbah, Beirut: Dar Alkotb Alelmeah, 2005.
- Schulz, Robert, Structuralism In Literature, Translation: Hanna Abboud, (1984), Union Of Arab Writers.

- Abu Aloudoos, Yousef Msalam, 2016, Al Oslobyah Al Roayah Wal Tatbeeq, Edition 4, Al-Masirah House For Publishing, Distribution And Printing, Amman - Jordan.
- Azzam, Mohammad, 1994, Altahleel Alalsonee, Publications Of The Ministry Of Culture, Syria.
- Assfor, Jaber, Al Sorah Al Faneyah Fe Al Torath La Naqdee W Al Balaghee Endd Al Arab, Edition 3, Arab Cultural Center, Lebanon, 1992.
- Omar, Ahmad Mokhtar, Derasat Al Sawt Al Loghawi, Cairo, Dar Alkutub, 1997.
- Eed, Rajaa, Falsafat Al Balaghah Baen Al Tatwor W Al Teqneah, Edition 1, Al-Maaref Institution, Alexandria.
- Al Fathee, Mohammad, 2015, Entazam Mostawayat Al Loghah Fe Al Lesanyat Al Bonyaweyah, Tabayun Le Al Derasat Al Fekreah W Al Thaqfeah, Volume 3 Issue 11.
- Karom, Ahmad, Al Estdlal Fe Maani Al Horoofm Derasah Fe Al Loghah W Al Ousool, Lebanon, Dar Alkutub Aleilmiah, 2009.
- Cohen, John, Binyat Allugh Alshaeria, Edition 1, Translation: Muhammad Al-Wali And Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, Morocco, 1986.
- Al Masddee, Abd Al Salam, 1991, Qadyat Al Bonyawyah: Derasah W Namathej, Matbaet Al Arab, Ben Arous, Tunisia.
- Maslouh, Saad Abd Al Azeez, 2017, Fe Al Lesanyat Wal Naqed Awraq Naqdeah, Edition 1, Alam Al Kotob, Cairo.
- Matloob, Ahmad, Asaleeb Balaghyah, Alfasaha - Al Balagha- Al Maanei, 1st Edition, Wikalat Almatbueat, Kuwait, 1980.
- Moftah, Mohammad, 2005, Tahleel Al Khetab Alsharee, Estratejeat Altanass, Edition 4, Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco, Beirut - Lebanon.
- Manasrah, Ezz Al Deen, 2006, Elm Al Shearyat, Montajyat Fe Adabyat Al Adab, Edition 1, Amman: Dar Majdalawi.
- Nazem, Hasan, 2002, Al Bonah Al Oslobyah Derasah Fe Onshodat Al Matar Le Alsyab, Edition 1, Casablanca: Arab Cultural Center.
- Hilal, Abdul Ghaffar Hamid (2009), Al Swtyat Al Lwghawyah Ala Aswat Allugha Alarabyah, 1st Edition, Dar Al-Kitab Al-Hadith, Cairo.
- Ghalisi, Youssef (2008), Esh Kalyet Al Moustallah Fe Al Khetab Al Naqde Al Arabee Al Jadeed, Manshorat Al Ekhtelaf, Algeria.

Contents



UNITED ARAB EMIRATES - DUBAI
AL WASL UNIVERSITY

AL WASL UNIVERSITY JOURNAL

Specialized in Humanities and Social Sciences

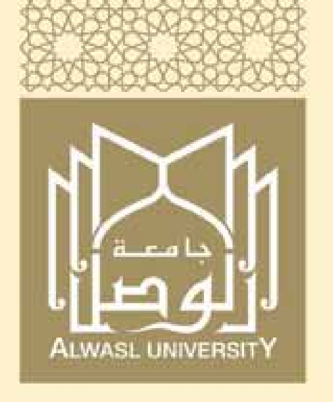
A Peer-Reviewed Journal

ISSUE NO. 60
Rabi Al-Akhar 1442H - December 2020CE

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the **"Ulrich's International Periodicals Directory"** under record No. 157016

e-mail: research@alwasl.ac.ae, awuj@alwasl.ac.ae



UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI

AL WASL UNIVERSITY

Al Wasl University Journal

Specialized in Humanities and Social Sciences

A Peer-Reviewed Journal - Biannual

(The 1st Issue published in 1410 H - 1990 C)

December- Rabi Al-Akhar
2020 CE / 1442 H

60

Issue No. 60

Email: research@alwasl.ac.ae
Website: www.alwasl.ac.ae